
ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКА И ЯЗЫКОЗНАНИЯ – ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

© 2005 Л.С. Макарова

УДК 82.03

ББК 81.07

М 15

Об одном опыте анализа художественного перевода

Аннотация:

В работе предпринят комплексный коммуникативно-прагматический анализ текста переводы новеллы французского писателя Э. Даби с позиций стратегий переводческой деятельности.

Ключевые слова:

Художественный перевод, преобразования вербально-художественной информации оригинала, стратегии переводчика, идиолект переводчика.

Художественный перевод позволяет сделать всеобщим достоянием те духовные и художественные ценности, которые содержатся в произведениях иноязычных писателей. Используя выражение Ж.Дюамеля, можно сказать, что благодаря переводу «чужие книги становятся своими» (2, с.166). Однако перевод не тождественен оригиналу и включает многочисленные преобразования, обусловленные спецификой межкультурной коммуникации и субъективным переводческим видением концептуальной информации оригинала. В этой связи большой интерес приобретает сопоставительный анализ текстов оригинала и перевода.

Рассмотрение данной проблемы предполагает использование следующих рабочих понятий, образующих модули исследовательского аппарата:

1. Лингвостилистический модуль с такими параметрами анализа, как: семантико-стилистический гомоморфизм; присутствие стилизаций и их характер; преобладание экстенсивного/интенсивного моделирования фактуальной, концептуальной и эстетической информации; ритмический гомоморфизм; оправданность и характер семантико-стилистических «сдвигов» по отношению к оригиналу.

2. Художественно-эстетический модуль, включающий рассмотрение следующих аспектов: наличие образного гомоморфизма и характер трансформаций образов (включая установку на соответствие эстетической доктрине автора, трактовку образов, тематический изоморфизм, идейно-эстетическую аналогию); учёт идиолекта автора и идиолекта, которым автор наделяет своих персонажей (наличие элементов доминирования переводческого идиолекта); наличие и характер (изотерический, спорадический) художественно-эстетического диссонанса между оригиналом и переводом.

3. Культурологический модуль: учёт фоновых знаний; этнокультурная адаптация и её целесообразность; уровень экзотизации (наличие креолизации); дозирование «своего» и «чужого»; наличие и оправданность этнокультурной стереотипизации.

4. Личностный модуль: творческий / подражательский подход к моделированию вербально-художественной информации; удельный вес признаков идиолекта переводчика; индивидуальный уровень лингвокультурной компетенции; литературные способности; сформированность операционального аспекта деятельности («мастерство» в решении специфических переводческих задач).

Анализ художественного перевода обычно воспринимается как критика перевода (= переводчика), как попытка навязать свою концепцию и вывести некоторые предписания, которым надо обязательно следовать. Это позиция представляется ущербной, поскольку она основана на априорном допущении о наличии какой-то непогрешимой эстетики, тогда как критерием нередко выступает личный вкус исследователя. В художественном переводе нет других правил, кроме правила верности оригиналу. Но именно в этом и кроется драматичность художественного перевода. Ведь воспринимая художественный текст, переводчик способен вкладывать некое личностно обусловленное содержание в авторский образ и воспроизводить свое собственное видение оригинала.

Приведем в качестве примера анализ перевода на русский язык новеллы французского писателя-реалиста первой половины XX-го века Эжена Даби «Человек и собака» («Un homme et un chien»). Творчество Э.Даби, и, в частности, последний период его литературной деятельности, когда была написана новелла «Человек и собака», характеризуется отрицанием социального неравенства и симпатией к простым людям. Для эстетики Э.Даби типично отсутствие лирических описаний, краткая характеристика героев, сжатая и нейтральная манера повествования.

В центре повествования новеллы «Человек и собака» находится немолодой бедняк-каменотес, переживающий трагедию одиночества и находящий своего рода эмоциональную «отдушину» в общении с приبلудившимся к нему псом. Жизнь мужчины проходит

в ежедневном тяжелом труде на каменоломне, под палящим южным солнцем, и пес «составляет ему компанию»: они вместе приходят в бухту, где работает мужчина, не расстаются весь день, вместе обедают (причем, самый лакомый кусочек скудного обеда перепадает псу) и вместе возвращаются в поселок. Молодой, игривый пёс вносит живую струю в монотонное существование мужчины, который за целый день произносит вслух лишь несколько фраз, и все они обращены к его четвероногому другу. Собака становится единственным близким существом для героя новеллы. Затем волей обстоятельств псу повезло прибиться к семье богатых дачников, проводящих курортный сезон на юге, и мужчина испытывает разочарование и боль от этой утраты.

Переводческие сложности концептуального характера встают сразу же после ознакомления с переводом заголовка: почему, например, не «Мужчина и пёс»? Как известно, в переводе титульная лексика наиболее эффективно воспринимается в «вертикальной ретроспективе», т.е. не на фоне разворачивающегося текста в динамике его сюжета, а как результат целостного художественного восприятия действительности и воплощения замысла автора. С этих позиций выбор переводческого эквивалента «Человек и собака» для заголовка новеллы, безусловно, оправдан уже потому, что банальная, на первый взгляд, история приобретает символическое звучание как апофеоз трагедии человеческого одиночества. Конечно же, именно **человек** (а не мужчина) и именно **собака** (а не пёс), хотя формально такие варианты возможны. Концептуальный семантико-стилистический анализ убеждает нас в том, что эта история выходит за рамки единичного случая, каким бы интересным он ни был. Неслучайно также и то, что читатель не знает имени героя, что у собаки нет клички. За конкретным повествованием стоит социально и философски значимое художественное обобщение, которое и определяет пафос всей истории. Новелла организована вокруг комплексной и многогранной антитезы, выражающей понятия одиночества и дружбы, изнуряющего труда и беззаботного существования, старости и молодости, душевной щедрости и потребительской морали (*Là se montrait la supériorité de l'homme sur son compagnon, qui jamais n'aurait demandé rien à personne – Вот в этом и сказывается его человеческое превосходство: он никогда ничего ни у кого не просил, ...l'homme est l'homme, même s'il casse des cailloux – ...человек – человек, даже если он бьёт цебень*).

Человек Э. Даби ничем не отличается от другого трудового люда, и эта внешняя стереотипизация ярко проявляется в описании костюма героя в начале новеллы: *...coiffé d' un chapeau de paille déteint; vêtu d' une chemise bleuâtre aux manches retroussées qui laissaient voir des bras noyeux, d'un pantalon de velours gris avec des pièces aux genoux et aux fesses. A ses pieds, des espadrilles usées, de la couleur du sol, si bien qu' il semblait aller pieds nus... – ...на нём были серые вельветовые штаны, заплатанные на коленях и на заду, лиловая синяя блуза с засученными рукавами, открывавшими жилистые руки; на голове – выгоревшая соломенная шляпа, на ногах стоптанные парусиновые туфли на веревочной подошве, того же*

цвета, что и пыльная дорога, и можно было подумать, будто он идет босиком.

Эпитеты, используемые в переводе, лаконично и выразительно передают главные элементы авторской характеристики героя и предвосхищают динамику повествования (ср.: *déteint* – не *выцветшая*, а *выгоревшая*; *bleuâtre* – *лиловая синяя*; *de la couleur du sol* – *того же цвета, что и пыльная дорога*). Расширительный (экстенсивный) перевод для передачи реалии *espadrilles* (словарный перевод: *парусиновые туфли на веревочной подошве*) связан, очевидно, не столько с объяснительной целью, сколько с общей фактурой повествования.

Образный фон повествования образуется импрессией размытых тонов (пыльная дорога и камни в слепящих лучах света, собака светло-коричневой масти и человек «цвета камня», сливающийся с пейзажем). Переводчику удастся ёмко выразить присущее эстетике новеллы общее впечатление испепеляющего пекла, которое достигается посредством изотерической реализации темы знойного летнего дня: *... sa vie entière s'était écoulée en pleins champs, en pleine lumière – ...вся его жизнь прошла на поле, на солнцепеке. par ces torrides journées d'été, on a du plomb dans les bras, sur les épaules – ... в знойные летние дни (...) руки и плечи как свинцом налиты, ... le soleil fut à son plus haut dans le ciel...-... солнце достигло зенита...* Идея яркого, палящего солнца, постоянно сопровождающего каменотёса в его изнуряющей работе, пронизывает все повествование.

«Анонимность» спутника каменотёса очевидна (*Vous l' appelez comment? répéta la fillette qui s'approcha encore. Je l'appelle chien. – Зовете как? повторила девочка, подойдя ближе. Собакой зову; Toutou! cria la fillette. Allons, viens... – Идем, Собачка, – позвала девочка. – Идем...*). Нельзя не заметить, что художественная ткань повествования пронизана элементами очеловечивания собаки и это, безусловно, отвечает художественному замыслу новеллы. Переводчик глубоко прочувствовал эту концептуальную особенность содержания новеллы и очень тонко и верно отражает её в переводе. Перевод остается верным стилистике текста оригинала и замыслу его создателя. Сравним перевод следующих реплик старика, адресованных собаке или представляющих несобственно прямую речь героя: *C'était un mâlin! – ...собака была себе на уме; ...il se débrouillerait... – ... она (собака) сумеет подластиться ..., Tu as fini tes folies? – Кончила дурачиться? Il n'appela point, ne siffla point, ce n'était pas d'usage entre eux – Он не стал звать, не стал свистеть, этого у них заведено не было*, и т.д. В целом, анализ позволяет выявить семантико-стилистический гомоморфизм перевода по отношению к оригиналу.

Переводчику удастся передать стилевое многообразие текста. Речь главного персонажа стилизована, в ней присутствуют разговорные элементы и просторечные обороты. В переводе преобладает стилизация разговорного характера, ср.: *C'est que juste – Всё по справедливости*. Тонко передается свойственный речи героя народный колорит, рассудительность. В синтаксисе перевода находит отражение, с одной стороны, стремление сохранить синтаксический ритм оригинала, а с другой – приблизить перевод к разговорной тональности русской речи. Сравним: *Entre l'aurore et le coucher du soleil, il ne se tenait debout qu'un court moment, parce que c'est le métier d'un*

casseur de cailloux de rester le cul à terre – От восхода и до заката он бывал на ногах совсем недолго – такая уж работа у каменотёсов, им приходится сидеть на земле, Plus tard, on saurait tout – Ладно, там будет видно.

Словарь переводчика свидетельствует о его стремлении как можно глубже передать главную идею повествования, подбирая наиболее экспрессивные узуальные эквиваленты переводящего языка, ср.: *...il est venu un jour, je sais point d'où, et on est resté tous les deux ... (собака) прибилудилась ко мне, не знаю откуда, вот и зажили вместе.* Переводчик прибегает к интенсивным методам перевода, используя стилистически маркированные эквиваленты для нейтральной лексики оригинала: *собака прибилудилась (...il est venu un jour), зажили вместе ... (on est resté tous les deux).* Всё это свидетельствует о высоком мастерстве переводчика, который умеет освободиться от банальных стереотипных выражений и достигает полноценного языкового оформления, сохраняя при этом экспрессивный потенциал оригинала, ср. также: *L'homme se rappela le jour de leur rencontre, les manoeuvres du chien, la petite voix qu'il faisait, ses regards tendres... – Человек вспомнил день, когда он её встретил, вспомнил все её итучки, как она тихо тягкала, как умильно глядела...; L'homme lorgnait, sans bouger de son tas; mais le chien rôdait, et, une fois, franchit avec effronterie la barrière du jardin – Человек смотрел, не вставая с кучи щепня, но собаке не сиделось, раз даже, набравшись нахальства, она вбежала в калитку! Il disparaissait pour longtemps, et, la veille, il était point venu partager le repas de l'homme – Она исчезала надолго и вчера не пришла даже разделить с человеком его трапезу.* Конкретизация (*прибилудилась*), контекстуально обусловленный выбор эпитетов (*умильный*), антонимический перевод (*не сиделось*), стилизация эквивалентов (*трапеза*) делают перевод близким к оригиналу не только по букве, но и «по духу». Усиливая оценочную составляющую вербально-художественной информации, переводчик тем самым выражает своё сопереживание и сочувствие герою новеллы. Неслучайно В.И.Карасик отмечает, что «любая оценочная квалификация содержит сведения и о субъекте оценки» (3, с.257).

Следует также отметить широкое использование переводчиком уменьшительно-ласкательных суффиксов, повышающих экспрессивность перевода: *Derrière lui, un chien trottnait – Следом за ним трусила собачонка, ...avec un museau rose et d'étranges yeux verts – ... розовый носик, а глаза необычные, зеленые, ...une jeune bonne, des raquets à la main – ... молоденькая горничная со свертками в руках, Elle avait un visage si clair, une peau si tendre; elle était bien jolie dans sa robe rose, et menue, elle pouvait avoir dans les huit ans – У неё было такое светлое личико, такая нежная кожа; и сама она была прехорошенькая, в розовом платьице, маленькая, лет восьми, не больше.*

Дополнительная информация в переводе вводится с целью донести до читателя то, что в оригинале ясно без каких-либо уточнений. Это хорошо видно из приведенных ниже примеров, когда смысл фразы приобретает завершённый вид именно благодаря добавлению: *La fillette s'accroupit – Девочка присела на корточки, ... il allait s'allonger contre le mur – ... она (собака) лениво растянулась у ограды, ... il sentit ses jambes plus lourdes que*

tous les autres soirs – ...ноги у него гудели, были тяжелее, чем в прочие дни.

Интересны случаи переводческого преобразования оригинала, например: *Le vent du matin était tombé; l'air était brûlant; sur l'autre rive, derrière la phare, la lumière dansait – Утренний ветер утих; на другой стороне бухты, за маяком переливалось светлое море.* Выше мы говорили, что для эстетики Э.Даби характерно отсутствие лирических описаний природы. Налицо «украшательский» перевод («*la lumière dansait*» – «переливалось светлое море»). Кажется, что тексту сообщается излишне лирическая окраска, нетипичная для манеры письма Э.Даби. Однако этот вариант перевода удивительно органично вписывается в повествование, не нарушая стилистическую доминанту текста. С другой стороны, в переводе отсутствует фрагмент фразы оригинала *l'air était brûlant (воздух был раскаленным)*, и с этим опущением трудно согласиться, поскольку оно лишает текст некоторой доли его концептуальной информации, связанной с идеей жары.

Отмечая в целом высокое качество перевода, его ориентированность на концептуальную информацию текста и индивидуальное своеобразие художественного метода писателя, мы также выявили некоторые недостатки перевода и попытались проанализировать причины, обусловившие их появление.

В ряде случаев перевод менее экспрессивен, нежели оригинал, поскольку не используются все резервы переводящего языка (ср. *...et l'heure était de plier les bagages – да и пора уже было собираться*, в оригинале – *...да и пора было укладывать пожитки*). Выше мы говорили об установке на очеловечивание собаки. Иногда переводчик отступает от этой установки, что несколько нарушает художественный замысел новеллы. Например: *...bientôt il arriva où ils avaient fait amitié... – Вскоре он дошел до того места, где они познакомились... (в оригинале: ...где они подружились...), Et, depuis cinq mois, le chien lui tenait compagnie – И уже пять месяцев собака была с ним (возможно: ...составляла ему компанию...), ...comme de juste lui seul travaillait dans leur association, vu qu'il était un homme. Из них обоих работал только он, всё по справедливости – кому и работать, как не человеку? (возможно: В их компании работает только он. На то он и человек), ...il n'avait pas bien connu jusqu'à ce jour son compagnon – ...до этого дня не знал как следует своей собаки (возможно: ... не знал как следует своего спутника, ... компаньона).*

Как представляется, переводчик сознательно избегает слов «компания», «компаньон», учитывая более высокую абстрактность французской лексики по сравнению с русской. Однако в художественном тексте решающее значение для выбора эквивалента имеет концептуальная информация текста, и с этих позиций указанные лексические эквиваленты представляются предпочтительными.

В некоторых случаях наблюдается сдвиг между эмоциональной тональностью перевода и оригинала, ср.: *Tu as fait aussi, ton vieux? – Тоже проголодалась, псина?* Переводческий эквивалент «псина» нельзя признать удачным, поскольку перевод звучит грубее, чем оригинал. Благоклонное «приятель» сменяется недружелюбным «псина» (обращает на себя внимание неблагозвучное «пс»).

Можно отметить также элементы доминирования идиолекта переводчика по отношению к стилю автора. Например, на лексическом уровне это проявляется в использовании глагола «взглядывать»: *Parfois l'homme jetait un coup d'oeil sur ces tas bien réguliers – По временам человек **взглядывал** на эти ровные кучи, l'homme frappait; le chien dormait, courait, revenait vers l'homme, et ils échangeaient un regard tranquille et muet – Человек колот щёбень, собака спала, убежала, опять прибежала к человеку, и они молча, спокойно **взглядывали** друг на друга.*

Ряд недостатков перевода может быть отнесен к стилистическим погрешностям. В частности, отметим тавтологичность следующего перевода: *L'homme, tenant sa tomate d'une main, son pain de l'autre, mâchait lentement, et les plis de sa gorge accompagnaient le mouvement de ses lèvres – Человек с помидором в одной руке, с ломтем хлеба в другой медленно жевал, и морщины на горле **двигались** вместе с **движением** его рта.* Наличие соседствующих друг с другом лексических единиц «двигали – движение» стилистически не оправдано (возможно: *И морщины на его щеке двигались в такт с жующим ртом*). Другой пример: *L'homme frappait; le chien dormait, courait, revenait vers l'homme, et ils échangeaient un regard tranquille et muet – Человек колот щёбень, собака спала, убежала, опять прибежала к человеку, и они **молча, спокойно** **взглядывали** друг на друга* (возможно: *...молча обменивались спокойным взглядом*). Вызывает сомнения оправданность некоторых грамматических трансформаций в переводе. Например, в приведенном ниже примере два причастия рядом явно стилистически проигрывают в сопоставлении с оригиналом: *L'homme marchait, tête basse, sans un regard vers la calanque – ...человек шёл, опустив голову, не глядя на бухту* (возможно: *Он шёл, понурившись (опустив голову), и не смотрел в сторону бухты*).

В переводе имеются досадные буквализмы. *Je te vois venir – Вижу – ты идешь ко мне* (в оригинале: *Знаю, к чему ты клонишь (на что намекаешь)*). *C'était un petit chien au poil ébouriffé, couleur café au lait clair – Собака была маленькая, с **слежавшейся шерстью цвета кофе с молоком**...* Из повествования ясно, что собачка очень симпатичная, она всем нравится, на нее обращают внимание (*ébouriffé* – скорее «лохматая», чем «со слежавшейся шерстью»). Ср. возможный перевод: *Это была маленькая **лохматая** собачонка **светло-коричневой масти**....* Подобные преобразования отвечают критерию этнокультурной адаптации и ориентации на узус языка перевода (комбинация лингвистического и культурологического модулей конструирования вербально-художественной информации).

Явный отход от оригинала наблюдается в переводе на уровне передачи восклицательной интонации, характеризующей внутреннее состояние персонажа, ср.: *L'homme s'installa sur un tas de pierres déjà cassées, écarta ses longues jambes, prit un moëllon qu'il posa devant lui il fit glisser sur le médius et sur l'index de sa main gauche deux petits morceaux de plomb, enfin reserra sa ceinture. **Il était prêt!** – Человек уселся на груде уже набитого щёбня, раздвинул длинные ноги, взял большой камень, положил его перед собой, надел на пальцы левой руки – средний и указательный – два свинцовых наперстка, затем крепче стянул ремень. **Теперь он был готов.***

Восклицательный знак в оригинале отражает внутреннюю динамику состояния героя (*Вот он и готов!*) и его эмоциональный настрой в целом (он не испытывает уныния, несмотря на тяжелую работу). Изменения в пунктуации делают перевод менее экспрессивным, ср.: *Une bonne chose, ce qui était pour lui le travail, pour le chien et la fillette fut le plaisir! **Всё правильно: что для него работа, для собаки и для девочки – забава. Mais il fallait des coups de masse pour obtenir un mètre cube de caillasse! Travailler longtemps et sans distraction pour gagner la journée d'un homme et d'un chien! Но для того, чтобы получить кубометр щёбенки, надо бить молотом, надо долго работать, не отвлекаться, только тогда оправдаешь дневное пропитание человека и собаки** (ср. возможный перевод: *Но ради кубометра щёбня приходится вдоволь помахать молотком! Надо долго трудиться и к тому же не отвлекаться, тогда и заработаешь дневной паек для человека и для собаки!*).*

В подавляющем большинстве случаев восклицательный знак оригинала заменён на точку в переводе. Между тем, во всех приведенных выше случаях воспроизводится несобственно-прямая речь персонажа. Восклицательный знак передает тональность настроения Человека, его раздумий о жизни. Опущение восклицательного знака не представляется оправданным, ср.: *...c'était un mâlin! – ...собака была себе на уме* (ср.: *...этот пёс не дурак! ...пёс-то ловкач!*); *Il comprenait son compagnon! – Он понимал её* (ср.: *Уж он-то её понимал!*); *C'était un bon moment, celui où cette fraîcheur vous caressait la poitrine! – Истинное наслаждение, когда прохлада ласково проникает в грудь* (возможно: *Приятно, когда у тебя по груди разливается такая прохлада!*); *L'homme osa poser son regard sur l'enfant. C'était pas dieu possible que lui, il y a cinquante et des ans, ait été si blond, si clair! Человек решился взглянуть на девочку. Нет, пятьдесят с лишним лет назад он не был таким белокурый, таким светленьким* (возможно: *Господи, не мог же и он пятьдесят с лишним лет назад быть таким же белокурый, таким светленьким!*).

Трудно переоценить функцию восклицательных знаков в контексте новеллы. Автор лишь однажды прямо характеризует своего героя (*...il avait bon caractère – ...он был доброго нрава*). Во всех других случаях именно внутренняя речь, нередко звучащая в униссон с молотом, который опускается на камни, передает мироощущение персонажа. Причем, эта внутренняя речь отличается высокой степенью интенсивности по контрасту с внешней неподвижностью персонажа. Человек внешне очень сдержан: его глаза были «*блестящими, но неподвижными*» (*limpides... quoique fixes*); он оставался «*невозмутимым, сливался с цветом камня*» (*impassible, de la couleur de ses pierres*). Но в его внутренней речи находится место и для глубоких размышлений об участи всего живого и для эмоциональных всплесков, проявлений радости, участия и восхищения. Всю роскошь чувств (которую передает восклицание) он мог позволить только наедине с самим собой, да ещё, пожалуй, в общении с собакой. Перевод несколько нивелирует эмоциональность, акцентирует тяжесть и монотонность труда каменотеса. Этот аспект, безусловно, очень важен в повествовании, однако в поведении каменотеса, и, особенно, в его общении с собакой, также присутствуют и насмешливый задор и

ироничность (ср.: *Le chien se frottait contre son pantalon, toujours c'était le même manège! il tirait la langue, un filet de bave coulait de sa gueule, ses oreilles, au fond desquelles était plantée une touffe de poil, se dressaient. Собака терлась о его штаны. Изю дня в день повторялась та же сцена: собака настораживала уши с мягкой шерстью внутри, облизывалась, по морде стекала струйка слюны (возможно:...вечно одни и те же ужимки! высунет язык, слюна так и течет из пасти, и уши торчком, а в них густые кисточки меха).*

Наблюдается некоторый эмоциональный диссонанс в характеристике Человека в переводе в сопоставлении с оригиналом. Изотерическая трансформация восклицания в повествование привела к тому, что мир героя предстает перед читателем перевода ещё более тяжелым, тусклым и монотонным, нежели это было задумано автором. Не исключено, что это следствие цензуры перевода, который выполнялся в период «холодной войны», когда господствующая идеология была склонна утрировать всё, что касалось проявлений социального неравенства в буржуазном обществе. Художественный текст является важнейшим средством социального воздействия, которое затрагивает и эстетические, и эмоциональные, и идеологические аспекты (1, с. 113).

Явно выраженная в переводе установка на деэксpressивизацию внутренней речи героя отражает тенденцию к выдвиганию на передний план идеи непосильного труда человека, его моральной и физической усталости. Данная переводческая установка усиливает минорность повествования в переводе по сравнению с оригиналом, но не разрушает его эстетической целостности.

Приступая к оценке художественного перевода, необходимо четко осознавать, что в данном случае сама

оценка не менее уязвима, нежели оцениваемый объект. Художественный смысл как результат восприятия нестабилен и потенциально не полон, что неизбежно создает предпосылки для повторной интерпретации и пересмотра. Предпринятый анализ позволил нам ещё раз убедиться в том, что перевод не может являться иноязычной копией оригинала. По образному выражению Ж.Р. Блока, «смысл художественного текста – эта монета, которая стоит ровно столько, во сколько мы её оцениваем» (цит. по: 4, с.90).

Сопоставительный анализ оригинала и перевода может высветить слабые и сильные стороны оформления вербально-художественной информации в переводе. Однако в большинстве случаев следует говорить о преобладании определенных тенденций и не торопиться с выводами до тех пор, пока все компоненты вербально-художественной информации не проанализированы в широком контексте межкультурной художественной коммуникации. Именно в тенденциях как отражении переводческих стратегий проявляются деятельностные параметры перевода художественного текста.

Примечания:

1. Баженова И.С. Эмоции, прагматика, текст. – М.: Изд-во «Менеджер», 2003. – 392 с.
2. Дюамель Ж. Доставить читателю удовольствие // Человек читающий. Homo legens. – М.: Прогресс, 1983. – С.164 - 167.
3. Карасик В.И. Язык социального статуса. – М.: Институт языкознания РАН, Волгогр. гос. пед. институт, 1992. – 330 с.
4. Marouzeau J. Précis de stylistique française. – Paris: Masson et Cie, 1959. – 192 p.